

JOHANNES SCHAAFS BERLINER „FREISCHÜTZ“-INSZENIERUNG

Waldsterben, Tristesse und Auswegslosigkeit

Johannes Schaaf geriet zuletzt mit dem Eklat um den Hamburger „Rigoletto“ in die Schlagzeilen. In Berlin inszenierte er nun an der Deutschen Oper Carl Maria von Webers „Freischütz“ wenig aufregend und konventionell. Die Oper wird zum tristen Stück, in dem der Wald stirbt und Theaterfiguren agieren. Die von Andreas Reinhard gestaltete Szene ist karg. Die Handlung spielt auf einem braunen Rund mit wenigen Bäumen oder Baumstümpfen. Eine einfache Kulissenwand kleiner und größerer Ausführung und einige Möbel stellen einen Raum im Jagdschloßchen dar. Nur die Wolfsschlucht als Reich des Bösen hat ihr eigenes, fantastisch ausgestaltetes Bild: Links und rechts Baumstämme, in der Mitte eine Furt, blutig rot beleuchtet. Dampf quillt nach oben. Während Caspar die Freikugeln gießt, ziehen Samiel und schwarze, den Tod symbolisierende Gestalten auf.

Die Inszenierung kommt ohne historische Bezüge und kritische Neuansätze aus. Die im Programmheft bemühte „Anarchie und Ekstase im deutschen Wald“ und die Konfrontation von dämonischen Mächten und Jägerleben finden auf der Bühne keine Entsprechung. Stattdessen Auswegslosigkeit, vorbestimmtes Scheitern und am Ende befremdliche Affirmation: Weltliche und geistliche Ordnung stimmen wieder, das Böse, Irrationale ist mit den Mitteln der Geistlichkeit und Herrschaft ausge мерzt worden – doch für wie lange?

Die Personen der Handlung bleiben größtenteils so farblos wie die Kulisse, in der sie agieren. René Kollo spielt einen Max, der von Anfang an nur Versager ist. Stimmlich fehlen ihm Glanz und Brillanz. Hartmut Welker ist als Caspar sein gerissener, fast mephistophelischer Gegenspieler, vokal sehr präsent. Agathe wird von Stella Kleindienst zu sehr als behütete, ängstliche Bürgers-tochter dargestellt, altjüngferlich statt jungmädchenhaft. Den zarten, innigen Passagen wird sie gerecht, in der Höhe hat sie jedoch Probleme, auch fehlt der große Ausdruck. Daniele Bechly, stimmlich immer auf der Höhe, gibt Ännchen vor allem burschikose und komische Züge. Die



Foto: Kranich

Bräutigams sind Schülerinnen eines Berliner Gymnasiums, denen natürlich sängerische Professionalität fehlt. Rolf Kühne verkörpert Samiel in Nosferatu-Manier. In weiteren Rollen: Uwe Peper als aufmüpfiger Kilian, Manfred Röhl (Cuno), Lenus Carlson (Ottokar), Victor von Halem (Eremit). Der Chor der Deutschen Oper (Einstudierung Georg Metz) ist nicht in Bestform und erfüllt so die ihm zugedachte Rolle nicht.

Das Orchester der Deutschen Oper spielte animiert und rhythmisch

pointiert. Jesus Lopes-Cobos gab der Aufführung mit raschen Zeitmaßen die ihr szenisch fehlende Bewegung – was nicht ohne Koordinationsprobleme abgeht. An Zeichnung der instrumentalen Details, guter Begleitung und entschiedener Diktion fehlt es nicht, wohl aber an Suggestivität und romantischem Ton. Für schwelgerischen Klang sorgen verschiedene Solisten, allen voran Cellist Michael Hußla, aber auch Philippe Boucly (Flöte) und Claude Lelong (Viola).

Helge Grünewald

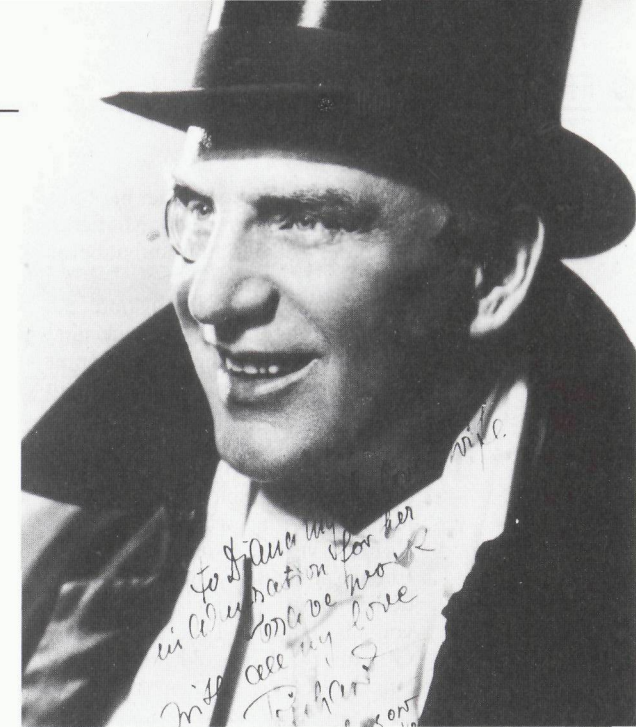
Kuno (Manfred Röhl), Agathe (Stella Kleindienst) und René Kollo (Max) in Johannes Schaafs „Freischütz“-Inszenierung an der Deutschen Oper Berlin

RICHARD TAUBERS NACHLASS VERSTEIGERT

Nicht erfüllte Erwartungen

Ende November vergangenen Jahres drängten sich mit gierigen Blicken und weit gierigeren Fingern eine Schar Sammelwütiger in einem kleinen Raum des Versteigerungshauses Phillips in London. Es galt tausende, in Schachteln, Vitrinen oder Fotoalben ausgelegte Ansichtskarten unterschiedlichsten Inhalts zu begutachten. Bewehrt mit Katalog und Kugelschreiber stieß sich das sichtlich fachkundige Publikum gegenseitig in die Rippen oder trat sich wechselseitig auf die Füße. Ein Schaukasten fand allerdings nicht die Würdigung der Postkartenfanatiker; nach kurzer Inaugenscheinnahme strafen sie ihn mit Verachtung. Bei den hier sorgfältig auf Aktenordner und Couverts verteilten Objektnummern 660 bis 734 handelte es sich um „The Richard Tauber Archive“. Der für Mozart wie Lehár gleichermaßen geeignete unvergessene österreichische Tenor hatte 1936 die englische Schauspielerin Diana Napier geheiratet und war bald darauf nach Großbritannien ausgewandert, wo er 1943 allzu früh verstarb. Die zur Versteigerung angebotenen Memorabilien stammten ausschließlich aus dem Nachlaß von Diana Napier; dementsprechend besaßen sie mehrheitlich privaten, persönlichen Charakter ohne nennenswerten Prestige- oder Liebhaberwert, was sich wohl auch in den relativ niedrigen Preisrichtlinien zwischen 20 und 1200 Pfund widerspiegelte. Die ausführlichen Foto- und Rezensionssammlungen, Schallplatten, Filme, Bücher, Glückwunschtelegramme, Manuskripte oder aber Geschenke, welche bedeutende und weniger bedeutende Zeitgenossen Richard Tauber überreicht hatten, dienen gemeinsam mit einer reichhaltigen Korrespondenz in erster Linie der Dokumentation. So hatte sich denn zur Versteigerungsstunde der in Sachen Postkarten noch dichtgedrängte Raum nahezu geleert. In weniger als 60 Minuten war vor ganzen 17 Käufern und Beobachtern in sachlich-kühler Geschäftsatmosphäre die letzte zusammenhängende Hinterlassenschaft Richard Taubers unter den Hammer gekommen und an den Mann gebracht. Dabei hatte es den Anschein, daß die beiden

Käufer, welche den Löwenanteil unter sich ausmachten, im Auftrag ein und derselben Institution auftraten. Sie standen sich gegenseitig nicht im Weg und waren auch nicht daran interessiert, die Preise in die Höhe zu schrauben. Sollte diese Beobachtung richtig gewesen sein, wäre zumindest die Gewähr gegeben, daß das wesentliche Material in einer Hand verblieb und so eventuell der Forschung zugute kommt. Lediglich eine handsignierte Fotografie Franz Lehárs mit einer Widmung an das Ehepaar Tauber (300 Pfund), das Zelluloid einer Mickey Mouse mit der Signatur „To the Taubers from Walt Disney“ (520 Pfund), eine Anzahl von Briefen des Richard Tauber-Lehrers Carl Beines (170 Pfund) und eine Sammlung privater Fotos (340 Pfund) überstiegen die angesetzten Höchstsummen. Alle übrigen Objekte, darunter Paul Des-



saus Originalinstrumentation von Richard Taubers Lied „Das lockende Ziel“ (500 Pfund) oder die von Lehár eigenhändig geschriebene Kopie der ersten Seite der Orchesterpartitur von „Dein ist mein ganzes Herz“ aus Anlaß der Hochzeit Taubers (950 Pfund), blieben hinter den Erwartungen zurück. Hans-Theodor Wohlfahrt

Foto von Richard Tauber mit eigenhändiger Widmung an seine Frau (September 1940). Der Auktionspreis hierfür war mit 80–120 £ angesetzt. Erreicht wurden 70 £

ZUM TODE VON JASCHA HEIFETZ

Mythos der Unfehlbarkeit

Mit Jascha Heifetz verlor die Musikwelt den Geiger, der das Violinspiel des 20. Jahrhunderts wie kein anderer beeinflusste und die spieltechnischen Grenzen seines Instrumentes neu absteckte. Die renommiertesten Geigerpersönlichkeiten zollten ihm Respekt, für Generationen war er Idol und Kultfigur, die Verkörperung des vollendeten Virtuosen. „Es gibt viele gute Geiger – und Heifetz“, so kurz und treffend umschrieb einst David Oistrach den Ausnahmestrang seines Künstlerkollegen. Heifetz, 1901 im litauischen Wilna geboren, war der Prototyp des Wunderkindes, dem Entwicklungskrisen erspart blieben. Zunächst unterrichtete der Vater den erst Dreijährigen. Sechs Studienjahre bei Leopold Auer folgten. Spektakuläre Erfolge 1911 in Odessa, 1912 in Berlin unter Nikisch und 1917 in New Yorks Carnegie-Hall brachten den Durchbruch zu einer über fünf Jahrzehnte andauernden Weltkarriere. Heifetz verkörperte den Ty-



Foto: RCA

pus des Übervirtuosen, der nie Indispositionen erkennen ließ. Mit herablassender Souveränität und äußerem Unbeteiligtsein, erweckte er den Anschein mangelnder Gefühlstiefe. Seine Tongebung war Ausdruck einer ureigenen Klangästhetik, seine Interpretationen, vom klassischen Violinkonzert bis zur romantischen Miniatur, trugen den Stempel eines unverwechselbaren Personalstils. Einige Standardwerke spielte er überhaupt nicht, anderen, wie dem Sibelius-Konzert, verhalf er zum Durchbruch. Ebenso machte sich Heifetz zum überzeugten Anwalt der Konzerte von Castelnuovo-Tedesco, Walton, Gruenberg, Korngold und Rosza. Seine Wiedergabe des romantisch-

virtuosen Repertoires wurde zum Maßstab. Mit Bach und Mozart erregte er Widerspruch. Die im Zeitraum von 1917 bis 1972 entstandene, beispiellos umfangreiche Discographie dokumentiert alle Facetten von Heifetz' Kunst. Sie ist Kompendium des Violinspiels und Vermächtnis zugleich. Jascha Heifetz, das war nicht nur der unnahbare Podiumstar, der engagierte Kammermusiker und Pädagoge, sondern auch der einstige Fotonarr und Tennisspieler, der fürsorgliche Familienvater und Naturfreund, den abgasfreie Elektroautos interessierten. Weiterleben wird Heifetz als geigerisches Vorbild, als Mythos der Unfehlbarkeit.

Norbert Hornig

WIENER STAATSOPER: GLUCKS „IPHIGÉNIE EN AULIDE“

Abbild spätbarocker Prachtentfaltung

Länger als ein halbes Jahrhundert dauerten Christoph Willibald Glucks persönliche Verbindungen zu Wien. Im Alter von zwanzig Jahren kam er zum ersten Mal hierher, als Kammermusiker des Fürsten Lobkowitz. 1752 ließ er sich endgültig in Wien nieder, hier

brachte er den „Orfeo“ und viele andere Werke zur Aufführung, hier starb er am 15. November 1787. Grund genug für die Musikstadt Wien, sich dieser etwas verblichenen Größe zu entsinnen. Exakt am 200. Todestag des Komponisten brachte die Wiener Staatsoper die „Iphigénie

en Aulide“ als Premiere heraus. Allen vorhergegangenen Kassandrurufen zum Trotz erfolgreich: Glück mit Glück.

Dabei war ein gewisser Skeptizismus vollauf berechtigt. Gluck spielt im Wiener Musikleben so gut wie keine Rolle – und dies schon seit langem. Dieser Komponist ist mit dem Odium der feierlichen Fadheit behaftet, seine Musik zählt für die Wiener zu jener Kategorie, die Alban Berg einmal mit dem hübschen Wort „edle Augenzufallmusik“ bezeichnet hat. Eine französisch gesungene Oper, handlungsarm, in pathetischen Reziptativen und Arien dahinwallernd – das ist sicher nicht nach dem Gusto des Wiener Publikums, das sich am ehesten von Toscas oder Cavaradossis Schmerzensschreien aufstacheln läßt. Umso überraschender, daß die Produktion – zumindest bei einer „Kerntruppe“ – starke Aufnahmebereitschaft fand. Operndirektor Claus Helmut Drese führte höchstselbst Regie. Einem Schema zufolge, das heutzutage anscheinend bereits zur Conditio sine qua non geworden ist, ließ er die antike Geschichte in der Entstehungszeit der Oper ablaufen. Iphigeniens veränderter Opfertod quasi als höfisches Fest auf Schloß Versailles, im Zeitalter der Krinolinen, der hochgetürmten Perücken, der Schönheitspflasterchen, der goldenen Schnupftabakdosen. Alles in prächtiger, silber- und edelsteinglänzender Ausstattung (Kostüme: Lore Haas).

Stilgetreue Rokoko-Nachahmung und geometrische Abstraktion (Bühnenbild Hans Schavernoeh) gaben in Helmut Dreses Wiener Inszenierung von Glucks „Iphigenie in Aulis“ eine erstaunliche Mischung ab. Unsere Fotos zeigen Joanna Borowsky (Iphigenie), Pierre Thau (Calchas) und Thomas Moser (Achille)



Foto: Axel Zeininger

Dreses Absicht scheint es gewesen zu sein, ein Abbild spätbarocker Prachtentfaltung und steifen Hofzeremoniells vorzuzeigen, mit betont entseelten, automatenhaften Bewegungen der Akteure. Der schadenbringende Nebeneffekt: Durch Verlagerung des Spiels in eine längst vermoderte Ära erhält Glucks Oper ein vollends vergreistes Aussehen, macht es um Jahrhunderte älter und fremder als es dies tatsächlich ist. Gerade bei Gluck, den wir doch alle als den großen Neuerer auffassen, muß dieses Verfahren als bedenklich erscheinen. Davon abgesehen kam eine durchaus seriöse, ernsthaft bemühte Wiedergabe zustande, die viele Befürworter gefunden hat. Immerhin wurde die Wiener „Iphigénie“ beim gleichzeitig ablaufenden Gluck-Kongreß von einer Autorität wie Anna Amalie Abert als „großartig“ bezeichnet. Beeindruckend war Hans Schavernoehs Bühnenausstattung, die eine erstaunliche Mischung aus geometrischer Abstraktion und stilgetreuer Rokoko-Nachahmung zustandebrachte. Zülig und markant fiel die musikalische Leitung durch Charles Mackerras aus, effektiv die Leistung des Chores wie auch des ausgeglichenen Solistenensembles: Bernd Weikl/Hans Helm (Agamemnon), Gundula Janowitz (Clytemnestre), Thomas Moser (Achille), Pierre Thau (Calchas) sowie Joanna Borowska, eine Nachwuchssängerin aus Polen, in der Titelrolle.

Clemens Höslinger

CESARE SIEPI 65

Belcantistische Souveränität

Cesare Siepi, der legendäre Salzburger Don Giovanni, wird am 10. Februar 65 Jahre alt. Das deutsche Publikum, das kaum Gelegenheit hatte, ihn live zu erleben, rechnet ihn längst einer glorreichen Vergangenheit zu. In den Schallplatten-Fachgeschäften sind seine Aufnahmen unter „historisch“ sortiert. Hierzulande ist kaum bekannt, daß der Sänger bis heute noch auf der Bühne und im Konzertsaal aktiv ist, auch wenn ihm eine eigentliche Alterskarriere wie diejenige Giuseppe Tadeis oder Rolando Paneris versagt blieb.

Der gebürtige Mailänder debütierte 18jährig als Sparafucile und begann 1945 seine steile Karriere, die ihn über die führenden italienischen Bühnen 1950 an die Metropolitan Opera brachte, der er dann 22 Jahre, bis zum Ende der Ära Bing, angehörte. In den siebziger und achtziger Jahren trat Siepi wieder verstärkt in seiner italienischen Heimat auf und war regelmäßiger Gast an den Opernhäusern von Zürich und Wien. Der Ruf seines Don Giovanni hat im historischen Bild seine anderen Rollenpartien etwas verdunkelt. Er war in den Opern Gounods und Boitos ein Mephisto von unvergleichlicher Eleganz und sarkastischer Süffisanz, sein König Philipp ist bis heute eine

Klasse für sich und als Fiesco in „Simon Boccanegra“ war er noch im Alter konkurrenzlos. Weniger bekannt ist, daß Siepi auch außerhalb des italienischen Repertoires große Erfolge hatte. Die Kritiker schrieben Lobeshymnen über seinen Boris Godunow und seinen Gurnemanz, und das Broadway-Publikum konnte ihn wiederholt als Musical-Star erleben.

Die Discographie des Sängers ist mit vier Recitals und 16 Gesamtaufnahmen einigermaßen umfangreich, aber doch nicht genügend repräsentativ. Zwei seiner wichtigsten Rollen (Philipp, Fiesco) sind nicht in Studio-Produktionen dokumentiert, und aus der Reifezeit des Sängers (den 60er Jahren) existieren überhaupt keine Einspielungen. Erst 1976, nach 15jähriger Pause, nahm er für RCA die selten gespielte Montemezzi-Oper „Die Liebe dreier Könige“ auf. Beträchtlich ist allerdings das Angebot an Live-Mitschnitten, vor allem aus den 70er und 80er Jahren. Dringend zu empfehlen ist ein 1980 ent-



Cesare Siepi als König Philipp

standenes Recital, das neben Arien von Mozart, Rossini und Verdi auch mehrere in englischer Sprache gesungene Ausschnitte aus „Boris Godunow“ enthält (HRE 375). Siepi, nach Alexander Kipnis und Ezio Pinza der bedeutendste basso cantante dieses Jahrhunderts, hat – das belegen diese Aufnahmen überzeugend – den bestrickenden Reiz seines Timbres und die belcantistische Souveränität bis ins Alter bewahren können. Was ihm, naturbedingt, an baritonaler Strahlkraft in der Höhe verloren ging, ist ihm an schwarzen Baßfarben hinzugewachsen, so daß er nun auch im Fach des basso profondo (Seneca in „Krönung der Poppea“ beispielsweise) reüssierte. Ekkehard Pluta

Foto: Fayer, Wien